



HAL
open science

Bestiaire populaire et bestiaire savant: la faune dans l'oeuvre médiévaliste de T.H. White

Justine Breton

► **To cite this version:**

Justine Breton. Bestiaire populaire et bestiaire savant: la faune dans l'oeuvre médiévaliste de T.H. White. *Grandes et petites mythologies II: Mythe et conte, faune et flore*, pp.237-254, 2022, 978-2-37496-177-4. ⟨hal-03895063⟩

HAL Id: hal-03895063

<https://hal.science/hal-03895063v1>

Submitted on 9 Jan 2023







HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

Bestiaire populaire et bestiaire savant :
la faune dans l'œuvre médiévaliste de T. H. White

 <p>Grandes et petites mythologies II Mythe et conte, faune et flore</p>	<p>Auteur(s)</p>	<p>Justine BRETON </p>
	<p>Titre du volume</p>	<p>Grandes et petites mythologies II : Mythe et conte, faune et flore</p>
	<p>Directeur(s) du volume</p>	<p>Karin UELTSCHI  Flore VERDON</p>
 <p>sous la direction de Karin Ueltschi et Flore Verdon</p>	<p>ISBN</p>	<p>978-2-37496-177-4 (broché) 978-2-37496-178-1 (PDF)</p>
	<p>Édition</p>	<p>ÉPURE - Éditions et presses universitaires de Reims, décembre 2022</p>
	<p>Pages</p>	<p>237-254</p>
	<p>Licence</p>	<p>Ce document est mis à disposition selon les termes de la licence <i>Creative Commons</i> attribution, pas d'utilisation commerciale, pas de modification 4.0 international</p> 

Les ÉPURE favorisent l'accès ouvert aux résultats de la recherche (*Open Access*) en proposant à leurs auteurs une politique d'auto-archivage plus favorable que les dispositions de l'article 30 de [la loi du 7 octobre 2016 pour une République numérique](#), en autorisant le dépôt [dans HAL-URCA](#) de la version PDF éditeur de la contribution, qu'elle soit publiée dans une revue ou dans un ouvrage collectif, sans embargo.

Bestiaire populaire et bestiaire savant : la faune dans l'œuvre médiévaliste de T. H. White

Résumé – Si T. H. White (1906-1964) est assez peu connu en France, il reste une figure littéraire de référence dans les pays anglophones et dans la *fantasy*. En parallèle de sa réécriture de la légende arthurienne, *The Once and Future King*, et de ses œuvres d'inspiration autobiographique, il a tenté de trouver sa place dans le milieu universitaire grâce à la traduction d'un bestiaire latin du XII^e siècle, qu'il souhaitait rendre à la fois utilisable par les spécialistes du sujet, et accessible au grand public (1954). Bien que cet entre-deux n'ait pas plu à la communauté scientifique de l'époque, il met en évidence la place de l'articulation entre bestiaire savant et bestiaire populaire dans l'œuvre de l'auteur, et tout particulièrement dans ses écrits médiévalistes : *The Book of Beasts* et *The Once and Future King*.



BIEN que peu lu et peu connu en France, l'auteur britannique T. H. White (1906-1964) apparaît comme une figure littéraire de référence dans les pays anglophones, en particulier dans les domaines de la *fantasy* et du médiévalisme¹. Il est à l'origine d'une œuvre riche et variée, incluant des romans, des journaux, des essais autobiographiques ainsi que des ouvrages à but éducatif. Chaque fois, ses textes associent des connaissances précises issues de domaines très variés à un contexte divertissant conçu comme un moyen de transmission pédagogique. Grand amateur d'histoire et de culture médiévales, l'auteur consacre par exemple plusieurs de ses œuvres à faire revivre le Moyen Âge et à instruire son lecteur sur cette période. Également passionné du monde animal, il intègre par ailleurs à ses écrits une

1 La *fantasy* désigne un genre transmédiatique où la magie et le surnaturel jouent un rôle prépondérant. Voir à ce sujet Besson, Anne (dir.), *Dictionnaire de la fantasy*, Paris, Vendémiaire, 2018. Le médiévalisme renvoie aux utilisations et aux représentations du Moyen Âge en-dehors de l'époque médiévale, et désigne également l'étude de ces usages. Sur ce sujet, voir *Idem*, Blanc, William et Ferré, Vincent (dir.), *Dictionnaire du Moyen Âge imaginaire*, Paris, Vendémiaire, 2022.

réflexion sur l'évolution de la place des animaux dans la société, et s'interroge régulièrement sur le rapport de l'être humain à la faune.

Deux de ses œuvres se situent plus spécifiquement au croisement de ces deux passions : la traduction d'un bestiaire qu'il intitule *The Book of Beasts* (1954) et le roman en cinq tomes *The Once and Future King* (1958). Dans ces textes, et à travers deux méthodes distinctes mais pensées comme complémentaires, White cherche à transmettre son savoir scientifique et mythologique à un large lectorat. Pour ce faire, il puise à la fois dans un bestiaire savant, longuement étudié et approfondi, et dans un bestiaire populaire, s'appuyant sur des légendes et leur transmission orale. Cet article cherche à interroger l'articulation des différents types de savoirs sur les animaux dans l'œuvre médiévaliste de White, en l'abordant comme le fait l'auteur, c'est-à-dire dans une ambition universitaire d'une part, et d'autre part dans une perspective littéraire. Pour l'auteur, le Moyen Âge constitue en effet le cadre idéal pour développer et transmettre sa connaissance et sa passion pour le monde animalier. Si les animaux sont omniprésents dans *The Once and Future King* comme dans *The Book of Beasts*, White les présente toutefois sous des jours très différents, exploitant le bestiaire sous toutes ses formes.

Formes et usages de la faune dans l'œuvre médiévaliste de White

The Once and Future King : Arthur et les animaux

L'œuvre de T. H. White est marquée par une inspiration autobiographique très prégnante, mais l'auteur est surtout passé à la postérité pour sa pentalogie *The Once and Future King* (1938-1977), dans laquelle l'ancrage personnel est plus diffus. Dans cette réécriture de la légende du roi Arthur, inspirée du *Morte d'Arthur* de Thomas Malory (xv^e siècle), White est le premier à imaginer une enfance du souverain et à décrire en détail son éducation politique, sociale et magique sous l'égide de l'enchanteur Merlyn². Le premier tome, *The Sword in the Stone*, est publié au Royaume-Uni en 1938, dans une version légèrement remaniée l'année suivante aux États-Unis, puis dans une troisième version

2 Nous adoptons ici l'orthographe privilégiée par T. H. White.

très différente en 1958. Il s'agit chaque fois d'un roman de *fantasy* à destination d'un public d'enfants, dans lequel Merlyn transforme le jeune Arthur en animaux afin de lui faire découvrir différentes formes d'organisations politiques et sociales. Avec les poissons des douves du château où il grandit, Arthur découvre par exemple la monarchie absolue fondée sur la force ; aux côtés des oies sauvages, il accède à l'anarchie et à la liberté d'un monde sans frontière, etc.

Si la présence animalière est prédominante dans ce premier tome, White accorde en réalité un rôle essentiel aux animaux, réels et mythologiques, dans les cinq volumes de *The Once and Future King*. Le second tome, *The Witch in the Wood* (1939), retrace l'enfance des frères Gauvain, Agravain, Gaheris et Gareth, de futurs chevaliers de la Table ronde. Bien que ces protagonistes ne bénéficient pas d'une éducation magique comme Arthur, les animaux constituent malgré tout des marqueurs décisifs dans leur formation, qu'il s'agisse de se cultiver sur la richesse de la faune ou d'expérimenter les enjeux de la violence physique auprès d'un âne ou d'une licorne. Ce second tome, particulièrement sombre, a lui aussi été en grande partie réécrit, au point de changer de titre pour la seconde édition en 1958, devenant *The Queen of Air and Darkness*. Dans ce volume, les animaux apparaissent surtout pour leurs rapports – symboliques et conflictuels – avec les êtres humains, et contribuent comme pour Arthur à l'instruction des protagonistes.

La présence animalière est réduite dans les tomes suivants. Le troisième roman, *The Ill-Made Knight* (1958), est consacré au personnage de Lancelot, depuis sa formation en France jusqu'à sa relation adultère avec la reine Guenièvre à la cour de Camelot. C'est d'ailleurs à partir d'une session de fauconnerie que le jeune chevalier découvre ses sentiments complexes mais puissants pour l'épouse d'Arthur : l'oiseau de proie apparaît comme un catalyseur des émotions des protagonistes, et met au jour une tension qui se déploie sur tout le reste de la pentalogie. Le quatrième tome, *The Candle in the Wind* (1958), est initialement conçu comme une pièce de théâtre, ce qui explique la prédominance des dialogues ainsi que la faible présence des animaux. Ce roman est consacré à la chute du pouvoir arthurien, du fait de la révélation de l'adultère de la reine, mais surtout des manipulations du fils incestueux d'Arthur, Mordred. Or, si le roi et son fils apparaissent comme deux figures radicalement opposées tout au long de l'œuvre, ils partagent toutefois un même amour des chiens. Arthur trouve une

forme de réconfort dans cette compagnie toujours fidèle, composée de chiens de chasse – loisir royal par excellence, et très apprécié de White lui-même. Quant à Mordred, il est sans cesse accompagné par de petits chiens, habitude héritée de sa mère Morgause – et que l'auteur emprunte à sa propre mère, Constance White. Si les tomes 3 et 4 sont entièrement consacrés à la mise en place de la tragédie arthurienne, et portent donc sur des drames profondément humains, les animaux restent sans cesse présents autour des protagonistes et contribuent généralement à illustrer, pour le lecteur, l'étendue des sentiments des personnages.

Enfin, le cinquième tome, *The Book of Merlyn*, est resté inachevé et n'a été publié de façon posthume qu'en 1977. Malgré ses lacunes, ce volume permet de souligner la structure circulaire de *The Once and Future King* : à la veille de son ultime bataille, le roi Arthur est de nouveau éduqué par l'enchanteur Merlyn et par des animaux qui lui sont chers, afin d'apprendre de l'ensemble de son parcours. *The Book of Merlyn* propose ainsi une rétrospective très générale, qui part de l'exemple d'Arthur pour s'étendre aux rapports humains-animaux et à la place de l'être humain dans le monde. Ce dernier tome centré sur des thèmes éthiques place ainsi de nouveau la faune au cœur des débats, en tant que miroir de la véritable nature de l'être humain.

Apprendre des animaux

Pour White, les animaux représentent non seulement des créatures passionnantes et dignes d'intérêt – peut-être même plus que les êtres humains –, mais ils possèdent également un potentiel pédagogique non négligeable, comme le souligne *The Once and Future King*. Tout au long de sa vie, l'auteur apprend des animaux et cherche à enseigner à travers eux³. En tant qu'enseignant de *public school* en Angleterre, il emmène régulièrement ses élèves dans des chasses aux serpents ; d'un point de vue littéraire, tous ses écrits, et en particulier ses romans, sont emplis de connaissances sur la faune réelle et mythologique ; et c'est également à travers les animaux qu'il entreprend une carrière universitaire, en proposant la traduction d'un bestiaire du XIII^e siècle.

3 Nous renvoyons à notre ouvrage : Breton, Justine, *L'Éducation chez T. H. White. J'ai appris et été heureux*, Paris, L'Harmattan, 2020, p. 210-216.

Son double objectif permanent est d'acquérir un savoir toujours plus grand sur les animaux, pour mieux le transmettre. Le Moyen Âge constitue en ce sens une période privilégiée, puisqu'elle est elle-même déjà marquée par une tradition d'enseignement par l'usage de bestiaires. Dans son étude de l'œuvre de T. H. White, John K. Crane rappelle cette fonction première des bestiaires du Moyen Âge :

Presque tous les bestiaires avaient un ton moralisateur, car ils respectaient le concept médiéval de *sapientia* (toute la sagesse et la connaissance ne sont pertinentes que lorsqu'elles sont dirigées vers le salut de l'âme éternelle) [...]. Cet aspect est, pour White, probablement le plus significatif : le bestiaire, comme toute littérature, est un guide vers les principes civilisateurs d'une société⁴.

Cette façon d'insister sur le potentiel éducatif de la faune fait écho à l'importance, dans l'œuvre de T. H. White, de l'articulation entre bestiaire populaire et bestiaire savant, en particulier dans ses écrits médiévalistes. Éternel apprenant, l'auteur voit dans la tradition du bestiaire un moyen de continuer son propre apprentissage tout en transmettant son savoir au plus grand nombre. Par leur variété et par l'étendue des mythes qui les entourent, les animaux constituent en effet pour lui une porte d'entrée privilégiée vers la connaissance scientifique du Moyen Âge.

Approche universitaire du bestiaire médiéval : rendre accessible le savoir animalier

Au cours de sa longue carrière en tant qu'auteur, White tente de trouver une place au sein du milieu universitaire grâce à la publication d'un manuscrit de bestiaire médiéval. L'original est actuellement conservé à la bibliothèque universitaire de Cambridge, et est communément appelé le « Bestiaire Roxburghe ». White en découvre par hasard un fac-similé le 21 décembre 1938, qui l'intrigue par sa diversité et ses nombreuses enluminures. Il en débute la traduction par simple goût personnel en octobre 1942, avant de décider de la publier. Ce

4 Crane, John K., *T. H. White*, New York, Twayne, 1974, p. 165. Les ouvrages critiques cités n'ayant pas été publiés en version française, toutes les traductions proposées sont de l'autrice.

projet est longuement retardé par les autres travaux de l'auteur, par le contexte de la Seconde Guerre mondiale et par des tragédies personnelles, comme le décès de sa chienne Brownie, qu'il qualifie à plusieurs reprises de « grand amour de sa vie ». Malgré les écueils, la traduction est finalement publiée en 1954, sous le titre *The Book of Beasts, Being a Translation from a Latin Bestiary of the Twelfth Century, Made and Edited by T. H. White*⁵.

Un compromis plein de promesses

Cet ouvrage repose sur une logique d'accessibilité savante très chère à l'auteur. Le bestiaire est en effet traduit dans un anglais courant, aisément accessible et caractérisé par une prose fluide. L'édition est par ailleurs accompagnée de 125 reproductions, en noir et blanc, des enluminures issues du manuscrit original. L'ouvrage est ainsi agréable à lire et à feuilleter, et ne requiert pas de démarche analytique ou réflexive particulière pour être apprécié – à la fois en tant que bestiaire et en tant qu'œuvre artistique. Le traducteur ne sacrifie pourtant jamais la précision : « White, qui est principalement intéressé par l'idée de rendre le Bestiaire attrayant pour le lecteur moyen, essaye [...] d'être érudit et divertissant à la fois⁶ ». Il vise constamment un compromis qui valoriserait le texte original en le rendant plus abordable, si bien que sa traduction reste finalement très proche du texte-source. Pour cela, White ajoute des commentaires afin d'explicitier ses choix de traduction et justifier l'emploi de certains termes latins dans l'œuvre originale :

Elles sont appelées Bêtes à cause de la violence avec laquelle elles s'enragent, et sont nommées 'sauvages' (*ferus*) parce qu'elles sont habituées à la liberté de la nature et ne sont régies (*ferantur*) que par leurs propres désirs⁷.

5 Pour des raisons pratiques, le titre de l'ouvrage est communément raccourci en *The Book of Beasts*, ou qualifié par la critique du *Bestiary* (« Bestiaire ») de White.

6 Crane, John K., *T. H. White, op. cit.*, p. 164.

7 T. H. White, *The Book of Beasts* [1954], New York, Dover, 1984, p. 7.

Néanmoins, l'auteur ne considère pas ces précisions étymologiques et ces interprétations linguistiques comme des ajouts, mais comme des développements issus de la langue latine. Dans l'appareil critique qui encadre la traduction elle-même, il explique : « Cette version a [...] été présentée sans explication, de peur d'effrayer le lecteur par un exposé érudit⁸ ». Selon lui, il explicite donc la langue mais ne commente pas dans le corps du bestiaire.

En effet, l'érudition purement savante semble réservée aux annexes finales, par lesquelles White cherche à donner à son lecteur tous les moyens d'explorer cette mythologie animalière qui le passionne tant. L'édition ainsi publiée inclut un index, de nombreuses notes de bas de page – dont certaines, très longues, dépassent la taille accordée sur la page à la traduction du bestiaire – et une bibliographie finale de plus de 200 entrées annotées, regroupant des ouvrages spécialisés – et parfois déjà un peu datés – en cinq langues : anglais, latin, français, italien et allemand, bien que White lui-même ne lise pas cette dernière langue. L'appareil critique inclut également des annexes sur les origines du manuscrit Roxburghe, sur la tradition du bestiaire au Moyen Âge et son rôle scientifique, sur le contexte médiéval, les animaux légendaires, le symbolisme animalier, les questions de morale inhérentes au genre du bestiaire et les difficultés graphiques spécifiques à ce manuscrit. Le but de White est de créer un outil de recherche efficace et pratique, qui permette de conserver la « saveur » du texte original latin. Ces apports sont toujours limités, au sens où l'ouvrage complet reste mince – 296 pages pour la version rééditée en 1984, et la seule actuellement en circulation en-dehors des bibliothèques universitaires. Les annexes ne font chaque fois que quelques pages afin d'apporter les informations essentielles au lecteur, invité par la suite à prolonger ses recherches dans d'autres volumes s'il le souhaite. *The Book of Beasts* est ainsi pensé comme une porte d'entrée vers le Moyen Âge et son rapport à la faune.

8 *Ibid.*, p. 269-270.

Enjeux et limites d'un savoir ouvert à tous

Ayant consacré plusieurs années de sa vie à cette publication, White y voue une part essentielle de sa carrière. Il considère d'ailleurs que c'est par ce bestiaire qu'il passera à la postérité, bien plus que par son œuvre romanesque, comme le souligne Elisabeth Brewer :

C'est par ce livre qu'il croyait que son nom survivrait, car il lui avait demandé une lourde et savante enquête, et de gros efforts de traduction. Dans une certaine mesure, il avait raison ; l'exemplaire disponible à la Bibliothèque de l'université de Cambridge témoigne d'un usage considérable⁹.

The Book of Beasts est en effet un succès auprès des étudiants, mais le compromis d'accessibilité savante visé par l'auteur ne semble toutefois pas plaire à la communauté scientifique de l'époque. Il est à noter que, lorsque White publie sa traduction en 1954, il est déjà un romancier jeunesse reconnu dans plusieurs pays, d'abord pour *The Sword in the Stone* (1938) puis pour *Mistress Masham's Repose* (1946). Il semblerait que cette première reconnaissance n'ait pas aidé l'auteur à construire sa réputation de chercheur, de traducteur et de médiéviste – comme si ces deux aspects étaient nécessairement contradictoires¹⁰.

Pourtant, *The Book of Beasts* correspond bien à la fois à l'ambition de l'auteur d'instruire de façon divertissante, et à la fonction première des bestiaires du Moyen Âge, alliant là encore la connaissance et le plaisir. S'il ne peut que difficilement transmettre cette mythologie animale par la voie savante et universitaire, White y parvient toutefois à une plus large échelle par la littérature.

9 Brewer, Elisabeth, *T. H. White's The Once and Future King*, Cambridge, D.S. Brewer, 1993, p. 13.

10 Il est à noter que White écrit à la même époque que d'autres auteurs célèbres à la fois pour leurs œuvres à destination d'un jeune public et pour leurs travaux universitaires sur le Moyen Âge, à l'instar de J. R. R. Tolkien (1892-1973) et de C. S. Lewis (1898-1963). Cependant, tous deux ont d'abord été reconnus en tant qu'universitaires spécialisés dans la langue et la littérature médiévales, et ont dans un second temps publié des romans de *fantasy* jeunesse, notamment *Le Hobbit* (1937) pour Tolkien et *Le Monde de Narnia* (1950-1956) pour Lewis.

Approche littéraire du bestiaire médiéval : donner vie au savoir animalier

L'œuvre et les écrits personnels de White montrent qu'il est très attaché à l'utilisation du bestiaire en tant qu'outil pédagogique. Il choisit justement de mettre à profit son savoir animalier dans son œuvre-phare : *The Once and Future King*. Pour cela, il s'appuie simultanément sur les deux sens du mot « bestiaire », en exploitant à la fois la variété de la faune et les livres médiévaux consacrés à cette diversité.

Le bestiaire en tant qu'ensemble d'animaux

The Once and Future King fait appel à de nombreux personnages d'animaux, réels ou mythologiques – bien que l'on constate une tendance croissante à valoriser les créatures réelles au fur et à mesure des cinq tomes publiés. Le premier volume, *The Sword in the Stone*, met par exemple en scène dans l'édition de 1958 une bataille décisive opposant le jeune Arthur au griffon de Morgan le Fay. L'animal est longuement décrit par White, qui souligne la puissance de cet adversaire :

*The front end, and down to the forelegs and shoulders, was like a huge falcon. The Persian beak, the long wings in which the first primary was the longest, and the mighty talons [...]. Behind the shoulders, a change began to take place. Where an ordinary falcon or eagle would content itself with the twelve feathers of its tail, Falco leonis serpentis began to grow the leonine body and the hind legs of the beast of Africa, and after that a snake's tail*¹¹.

11 T. H. White, *The Once and Future King* [1958], New York, Ace Books, 1996, t. 1, p. 107. « L'avant de l'animal, jusqu'aux pattes avant et aux épaules, était comme un énorme faucon, avec le bec persan, les longues ailes où les rémiges primaires étaient les plus longues, et les puissantes serres [...]. Au-delà des épaules, un changement se produisait. Là où un faucon ou un aigle ordinaire se serait contenté des douze plumes de sa queue, *Falco leonis serpentis* avait le corps léonin et les pattes arrière d'un fauve africain, et ensuite une queue de serpent. » Nous traduisons – il est à noter qu'il existe une version française de *The Sword in the Stone*, mais dont la traduction est problématique et datée. Une nouvelle traduction est actuellement en cours de publication.

White profite de cette description imagée pour intégrer diverses connaissances sur l'anatomie précise des oiseaux, en particulier concernant la forme et le nombre de leurs plumes. Dans la logique de la juxtaposition de morceaux d'animaux épars, la créature mythologique est fragmentée dans sa description et comparée à des animaux existants. Le nom latin de l'animal, donné par l'auteur, renvoie d'ailleurs directement le griffon à cet assemblage de faucon, de lion et de serpent. La description et la façon d'attaquer de l'animal dans l'ensemble de ce passage contribuent de fait à illustrer ce nom latin non traduit. Dans une séquence d'action essentielle dans le roman, qui voit se confronter le camp du Bien – incarné par Arthur, son frère de lait Kay et leur ami Robin des Bois – et celui du Mal – représenté par Morgane, le griffon et les êtres merveilleux –, White glisse discrètement des enseignements de latin et des connaissances issues d'un bestiaire, afin d'enrichir le savoir de son jeune lecteur. La description du griffon étoffe en effet celle proposée dans *The Book of Beasts*, où l'animal est brièvement présenté : « *All its bodily members are like a lion's, but its wings and mask are like an eagle's*¹². » La créature est ainsi intégrée à la narration de *The Sword in the Stone*, où elle devient une étape dans la formation du jeune héros et contribue indirectement à instruire le jeune lecteur.

Les créatures mythologiques sont privilégiées dans les premiers tomes de *The Once and Future King*, qui sont plus ouvertement destinés à un public enfantin. Dans le second volume, *The Witch in the Wood*, c'est une licorne qui joue un rôle central dans l'éducation morale et sexuelle des jeunes protagonistes Gauvain, Agravain, Gaheris et Gareth. La rencontre avec des animaux, surtout mythologiques, possède toujours pour White un rôle éducatif. À mesure que les protagonistes grandissent, la pentalogie évolue et la tonalité adoptée s'assombrit fortement. L'auteur précise bien qu'il conçoit *The Once and Future King*, et la légende arthurienne de façon générale, comme une tragédie – et le fait que White ait mis son œuvre par écrit durant une grande partie de la Seconde Guerre mondiale explique également cette évolution vers des thématiques plus sombres, voire désespérées. Cette perte d'espoir se caractérise notamment dans les romans par

12 T. H. White, *The Book of Beasts*, *op. cit.*, p. 22-24. Dans ce bestiaire, la description du griffon est entrecoupée d'une reproduction d'enluminure. « Tous ses membres sont ceux d'un lion, mais ses ailes et sa tête sont celles d'un aigle. »

une disparition des créatures mythologiques au profit des animaux réels.

Dans le cinquième tome, *The Book of Merlyn*, Arthur est désormais âgé et empreint de tristesse. Au cours d'une longue réflexion philosophique, il retrouve les animaux croisés dans sa jeunesse, venus juger son parcours et, à travers lui, celui de l'être humain¹³. Guidé par Merlyn lui aussi retrouvé, il est accueilli par un blaireau (nommé « Badger »), un serpent (« T.natrix »), une chouette (« Archimède »), un émerillon (« Balin »), son chien « Cavall », ainsi qu'une chèvre et un hérisson simplement nommés « Goat » et « Hedgehog ». Les noms Balin et Cavall renvoient à un riche héritage onomastique dans le cadre de la légende arthurienne, où selon le cycle de la Post-Vulgate (xiii^e siècle) et le *Morte d'Arthur* (xv^e siècle) Balin est un chevalier de Northumbrie qui met notamment à mort la Dame du Lac¹⁴, tandis que Cavall est le chien préféré du roi et apparaît dès l'*Historia Brittonum* (ix^e siècle). Mais, au-delà de ces échos arthuriens, les animaux mis en scène dans le cinquième tome sont tous réels, européens et associés à la forêt et à la campagne. Bien qu'ils soient doués de parole, dans la tradition des contes animaliers dans laquelle s'inscrit White, ils s'éloignent ici du griffon et de la licorne longuement présentés dans les premiers tomes, et apparaissent dans *The Book of Merlyn* plus pour leur expérience collective auprès des humains que pour leurs caractéristiques biologiques. Ces animaux ne sont d'ailleurs que très rarement décrits dans l'œuvre.

Dans ses romans, White cherche à faire découvrir à son lecteur le bestiaire de façon ludique, qu'il s'agisse d'animaux réels ou de créatures légendaires. Dans la première version de *The Sword in the Stone* (1938), il intègre par exemple un véritable cours sur les moyens d'identifier différentes races de serpents et sur leur façon de communiquer entre eux¹⁵. Ces informations, données au jeune Arthur et donc transmises indirectement au lecteur, servent ensuite au héros lors de sa métamorphose en serpent. Ce n'est que grâce à ce savoir qu'il parvient à éviter les dangers et à bénéficier des connaissances

13 T. H. White, *The Book of Merlyn* [1977], New York, Ace Books, 1987, p. 23-26.

14 Grand amateur de fauconnerie, White donne également les noms de Balin et de son frère Balan à deux de ses oiseaux de proie, qui sont tous deux brièvement mentionnés dans un chapitre de *The Sword in the Stone*.

15 T. H. White, *The Sword in the Stone* [1938], London, HarperCollins Children's Books, 2016, p. 211.

de T.natrix, nécessaires à sa formation politique, sociale et philosophique. White donne ainsi du sens à son discours naturaliste en l'intégrant à un contexte narratif, le rendant dès lors pertinent au sein de la diégèse et intéressant pour le jeune lecteur.

Le bestiaire en tant qu'ouvrage scientifique

Outre cet ensemble riche d'animaux, le « bestiaire » est également envisagé dans *The Once and Future King* en tant qu'objet-livre, en particulier dans le second tome *The Witch in the Wood*. Ce volume met partiellement de côté la figure d'Arthur pour se consacrer à ses jeunes neveux et à leur éducation tumultueuse en Orcanie. Deux chevaliers, Palomides et Grummore, arrivent par hasard à la cour de Morgause et de Lot d'Orcanie, où ils s'interrogent sur la nature d'une créature mythologique qu'ils ont rencontrée : la Bête glatissante¹⁶. Afin de se renseigner et de vérifier leurs observations, Palomides et Grummore consultent un bestiaire – ouvrage régulièrement feuilleté également par les neveux d'Arthur. La quête d'informations des chevaliers les amène donc à lire cet ouvrage, qui semble s'apparenter directement au bestiaire Roxburghe traduit par White à la même époque. Des passages entiers du *Book of Beasts* sont en effet transposés ou mentionnés dans le roman¹⁷.

La page dédiée à la licorne dans le bestiaire consulté par les chevaliers apporte par exemple des indications sur la nature de l'animal, mais aussi sur la célèbre façon de l'attraper, à l'aide d'une jeune fille vierge :

It seemed that the Unicorn, which was almost as swift and timid as the Antalop, could only be captured in one way. You had to use a virgin for bait, and, when the Unicorn perceived her alone, he would immediately come up to lay his horn within her lap. There was a picture of a peculiarly unreliable-looking virgin, holding the poor creature's horn in one hand, while she beckoned to some spearmen with the other. Her

16 En version originale, elle est appelée « *the Questing Beast* » et est l'objet d'une longue quête menée par le roi Pellinore. La traduction française de son nom renvoie au bruit qu'elle produit, rappelant les aboiements d'une soixantaine de chiens de chasse.

17 T. H. White, *The Witch in the Wood*, New York, Putnam's Sons, 1939, p. 65-68.

*expression of duplicity was balanced by the fatuous confidence with which the Unicorn regarded her*¹⁸.

Or, dans *The Book of Beasts*, l'entrée consacrée à la licorne apparaît juste après celle de l'antilope, expliquant ce rapprochement proposé par l'auteur dans son roman – là où le Bestiaire suggère un parallèle plus direct entre la licorne et le chevreau :

He is a very small animal like a kid, excessively swift, with one horn in the middle of his forehead, and no hunter can catch him. But he can be trapped by the following stratagem.

*A virgin girl is led to where he lurks, and there she is sent off by herself into the wood. He soon leaps into her lap when he sees her, and embraces her, and hence he gets caught*¹⁹.

À la reprise d'un lexique similaire s'ajoute la description, dans *The Witch in the Wood*, de l'illustration qui est justement celle proposée par *The Book of Beasts*²⁰. L'on y retrouve la jeune femme à l'air trompeur en pleine forêt, maintenant la licorne sur elle, tandis qu'elle invite le lancier à venir abattre l'animal.

18 *Ibid.*, p. 68. « Il paraissait qu'il n'y avait qu'une seule façon de capturer la licorne, aussi rapide et craintive que l'antilope. Il fallait utiliser une vierge comme appât et, lorsque la licorne la voyait seule, elle venait immédiatement poser sa corne sur ses genoux. Il y avait une image d'une vierge qui avait l'air bien peu digne de confiance, tenant d'une main la corne de la créature, et qui de l'autre faisait signe à un lancier. Son expression de duplicité contrebalançait avec la confiance sotte avec laquelle la licorne la regardait. »

19 T. H. White, *The Book of Beasts*, *op. cit.*, p. 20-21. « Il s'agit d'un tout petit animal comme un chevreau, particulièrement rapide, avec une corne au milieu du front. Aucun chasseur ne peut l'attraper. Mais elle peut être piégée par le stratagème suivant. / Une jeune fille vierge est menée près de là où elle se cache, et laissée seule dans les bois. En la voyant, la licorne surgit rapidement, l'embrasse, et peut ainsi être attrapée. »

20 Voir l'enluminure de la licorne, p. 20, sur l'exemplaire numérisé par l'université du Wisconsin (<https://search.library.wisc.edu/digital/APVFA6XOOSG2448C>).

Copier-coller d'un bestiaire à l'autre

Ce parallèle entre le roman et le bestiaire est développé à plusieurs reprises, permettant à White de montrer ses personnages en train de lire le manuscrit sur lequel il s'est lui-même appuyé pour publier *The Book of Beasts*. Les animaux exotiques, considérés avec le même intérêt et le même mystère qu'une créature comme la licorne, sont également décrits à partir de cet ouvrage. Ainsi le tigre apparaît-il dans *The Witch in the Wood* comme une créature fascinante dont il est possible de capturer les petits :

*The way to catch cubs of the same is to throw down a glass ball at his feet. Tiger, observing self smally reflected in glass ball, takes reflection for own cub, which hunter proceeds to remove*²¹.

White reprend dans son roman les mêmes indications que dans le manuscrit Roxburghe et sa traduction, dans le même ordre et avec un vocabulaire pour ainsi dire chaque fois identique. La description du tigre dans *The Book of Beasts* précise en effet :

*When [the hunter] perceives that the mother is close, he throws down a glass ball, and she, taken in by her own reflection, assumes that the image of herself in the glass is her little one*²².

L'auteur reprend le même détail original, suggérant la possibilité de distraire et de tromper la tigresse pour lui ôter son petit. Si cet élément n'a aucune incidence narrative dans *The Witch in the Wood* ni dans les tomes suivants, il contribue toutefois à développer l'univers médiévaliste dépeint dans l'œuvre, et à accroître les connaissances mythologiques du jeune lecteur.

Il serait possible de multiplier les exemples de ces emprunts au bestiaire médiéval, White puisant allègrement dans sa traduction

21 T. H. White, *The Witch in the Wood*, *op. cit.*, p. 66. « Pour capturer ses petits, il faut lancer entre ses pattes une balle en verre. Le tigre, observant son image reflétée dans la balle en verre, prend son reflet pour son petit, que le chasseur peut ensuite enlever. »

22 T. H. White, *The Book of Beasts*, *op. cit.*, p. 12-13. « Quand [le chasseur] voit que la mère est proche, il lance une balle en verre. La tigresse, captivée par son propre reflet, considère que son image dans le verre est son petit. »

en cours pour enrichir son œuvre fictionnelle. Il s'appuie à la fois sur le texte du bestiaire et sur ses nombreuses enluminures, parfois décrites ou directement commentées par les personnages de *The Witch in the Wood*. Lorsqu'il découvre la page consacrée à l'antilope, Palomides paraphrase les informations données et semble même pointer du doigt une illustration de l'animal :

It says same animal is impossible to be captured, because it is too fast and timid [...]. Then it cries out in a very melancholy way, and the hunter, hearing the cry, goes and kills it. There he is, sticking his spear in, you see²³?

Si l'on se tourne vers la présentation de l'antilope effectivement proposée dans *The Book of Beasts*, l'emprunt – pour ne pas parler de plagiat – paraît évident, et reprend la même description du stratagème pour piéger et tuer l'animal :

The ANTALOPS is an animal of incomparable celerity, so much so that no hunter can ever get near it. [...] When it cannot get free after a long struggle, it cries with a loud bellow. But the hunter, hearing its voice, comes and kills it²⁴.

L'ordre des éléments décrits, le lexique choisi et les détails sur la façon de mettre à mort l'animal sont identiques dans les deux textes. L'enluminure correspond également fidèlement à la description faite par Palomides²⁵.

Par des passages brefs mais particulièrement imagés, transmis avec dynamisme dans un cadre dialogique, White donne un aperçu de l'étendue et de la richesse du bestiaire médiéval. Ces anecdotes

23 T. H. White, *The Witch in the Wood*, *op. cit.*, p. 65. « Cela dit que cet animal est impossible à capturer, parce qu'il est trop rapide et peureux [...]. Puis l'antilope pleure de façon mélancolique et le chasseur, entendant ses pleurs, s'approche et la tue. Le voici, plantant sa lance, tu vois ? »

24 T. H. White, *The Book of Beasts*, *op. cit.*, p. 18-19. « L'ANTILOPE est un animal d'une incroyable célérité, à tel point qu'aucun chasseur ne peut l'approcher [...]. Lorsqu'elle ne peut pas s'échapper après avoir longuement lutté, elle émet un long mugissement. Mais le chasseur, entendant son cri, s'approche et la tue. »

25 Voir l'enluminure de la mise à mort de l'antilope, p. 18, sur l'exemplaire numérisé par l'université du Wisconsin (<https://search.library.wisc.edu/digital/APVFA6XOOSG2448C>).

concernent d'ailleurs également des animaux plus courants, mais associés dans la tradition du bestiaire à des pratiques merveilleuses. C'est notamment le cas de l'ours, réputé pour lécher ses petits à la naissance afin de leur donner leur forme définitive. La voix narrative de *The Witch in the Wood* commente ainsi la découverte de ce prodige par les chevaliers lisant le bestiaire :

Then they found a she-bear licking her cubs into shape (they are born as balls of matter, and sculpted by their mother afterwards)²⁶.

La phrase entre parenthèses constitue une explicitation évidente de l'auteur qui, par l'intermédiaire de la voix narrative, refuse de laisser son lecteur dans l'ignorance de ce fait mythologique. Il développe l'idée selon laquelle l'ourse donne d'abord naissance à une boule informe, et que ce n'est que par le fait de la lécher qu'elle lui donne à la fois forme et vie. Bien que *The Book of Beasts* soit plus complet sur le sujet et apporte des éléments supplémentaires sur cet animal, le texte du bestiaire se concentre également sur cette légende entourant la naissance des oursins :

URSUS the Bear, connected with the word "Orsus" (a beginning), is said to get her name because she sculpts her brood with her mouth (ore). For they say that these creatures produce a formless foetus, giving birth to something like a bit of pulp, and this the mother-bear arranges into the proper legs and arms by licking it²⁷.

Le récit proposé dans *The Witch in the Wood* ne conserve pas l'indication étymologique – d'ailleurs quelque peu hasardeuse – suggérée par le bestiaire, mais l'interprétation de la formation des oursins vise bien à expliciter chaque fois ce rapprochement étymologique entre les

26 T. H. White, *The Witch in the Wood*, *op. cit.*, p. 67. « Puis ils découvrirent une ourse en train de donner forme à ses petits en les léchant (ils viennent au monde en tant que boules de matière, et sont sculptés dans un second temps par leur mère) ».

27 T. H. White, *The Book of Beasts*, *op. cit.*, p. 45. « URSUS l'ours, lié au mot "Orsus" (le commencement), tiendrait son nom du fait qu'il sculpte ses petits avec sa bouche (ore). L'on dit que ces créatures donnent naissance à un foetus informe, une sorte de pâte que la mère lèche ensuite pour former ses bras et ses jambes ».

noms « ours » et « bouche »²⁸. Comme il est fréquent dans les bestiaires médiévaux, un récit légendaire – mais présenté comme réel – entre au service de l'explicitation du savoir.

Conclusion

Si le bestiaire de White n'obtient pas le succès universitaire escompté, et ne dépasse jamais les frontières de la consultation étudiante, l'auteur parvient toutefois à donner une plus large diffusion à certains passages choisis. En les intégrant à sa réécriture de la légende arthurienne, il leur confère une nouvelle vie – littéraire – et contribue à diffuser ce savoir légendaire sur les animaux. Malgré sa déception vis-à-vis de la réception de *The Book of Beasts*, White comprend que le meilleur moyen de transmettre cette riche mythologie animalière du Moyen Âge n'est pas par le savoir universitaire, mais par le savoir populaire et le roman.

Dans l'œuvre médiévaliste de White, le bestiaire mythologique apparaît donc directement, dans le récit qui donne vie aux créatures, et indirectement, dans les dialogues des personnages feuilletant, lisant et commentant le manuscrit Roxburghe. Le lecteur est invité à exprimer la même curiosité que les protagonistes, et la même fascination en découvrant tous ces faits merveilleux ou naturels sur les animaux. Ces procédés permettent à l'auteur de transposer son savoir animalier de façon dynamique et intéressante, en particulier lorsqu'il s'adresse à un jeune lectorat. White tente de communiquer sa propre passion pour le bestiaire médiéval par l'intermédiaire de *The Once and Future King*, prolongeant ainsi son travail de diffusion de la recherche amorcé avec sa traduction *The Book of Beasts*. Il se livre ici à une valorisation du savoir médiéval en le présentant de façon accessible pour le grand public, y compris pour le jeune lectorat qui constitue la cible principale des deux premiers tomes de *The Once and Future King*.

Il n'est ainsi pas anodin que ces deux volumes accordent une plus grande importance aux créatures mythologiques et aux faits légendaires les concernant. Pour White, ces animaux sont plus aptes à

28 Voir l'enluminure de la formation des oursons par leur mère à la naissance, p. 45, sur l'exemplaire numérisé par l'université du Wisconsin (<https://search.library.wisc.edu/digital/APVFA6XOOSG2448C>).

Justine Breton

susciter l'émerveillement, qu'il conçoit comme la porte d'entrée privilégiée vers la découverte et la connaissance. Plus qu'un sujet d'étude en elle-même, cette faune mythologique constitue un guide vers une acquisition permanente du savoir. Dans sa traduction du bestiaire comme dans son œuvre romanesque, il place la curiosité intellectuelle et l'intérêt personnel au cœur de tout apprentissage, rappelant à quel point apprendre devrait toujours être en soi un plaisir.

JUSTINE BRETON
Université de Reims Champagne-Ardenne, CRIMEL